

Univerzita Karlova

*Filozofická fakulta - Ústav románských studií
Francouzská filologie*

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Martina Turňová

FONETICKÉ ROZDÍLY

MEZI MLUVENOU A ZPÍVANOU FRANCOUZŠTINOU

Phonetical Differences Between Spoken And Sung French Language

Praha 2017

Vedoucí práce: PhDr. Sylva Nováková, Ph.D.

Za odborné vedení mé práce a za pomoc a cenné rady při jejím vzniku bych na tomto místě ráda poděkovala PhDr. Sylvě Novákové, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 1. srpna 2017

.....
Martina Turňová

Abstrakt (česky)

Tato bakalářská práce se zaměřuje na fonetické rozdíly mezi recitovanou a zpívanou francouzštinou. Její teoretická část je orientována zejména na popis a výskyt *e caduc* a na tzv. *navazování* a *vázání* ve francouzštině užívané v běžném mluveném projevu, v poezii a v hudbě. Praktická část se soustředí na porovnání realizace výše uvedených jevů v recitaci a ve zpěvu, přičemž zkoumaný korpus tvoří básně francouzských autorů, které existují jak v recitované, tak ve zpívané podobě.

Klíčová slova (česky):

fonetika, výslovnost, zpívaná francouzština, navazování, vázání, e caduc

Abstract (in English)

This bachelor thesis is focused on phonetical differences between sung and spoken French language. The theoretical part of the thesis is focused mostly on description of E-muet and its occurrence as well as on *enchaînement* and *liaison*. The practical part is focused on comparison of realisation of the phenomenons in both forms, sung and spoken, while the examined corpus consists of French authors' poems which exist in both spoken and sung forms.

Key words:

phonetics, pronunciation, sung French language, liaison, enchaînement, E-muet

OBSAH

1. ÚVOD.....	7
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	9
2. CHARAKTERISTIKA MLUVENÉ FRANCOUZŠTINY.....	9
2.1 VÝSLOVNOSTNÍ STYLY MLUVENÉ FRANCOUZŠTINY	9
2.1.1 Společné znaky standardní francouzštiny	9
2.1.2 Společné znaky pařížské francouzštiny	10
2.1.3 Nářečí	12
2.1.4 Výslovnostní styly podle Pierra Léona	13
2.2 SLABIKA A PŘESLABIKOVÁNÍ	14
2.3 E CADUC	16
2.3.1 Výskyt e caduc	17
2.3.2 Pravidla výslovnosti e caduc	17
2.3.3 Role e caduc	20
2.4 NAVAZOVÁNÍ.....	20
2.5 VÁZÁNÍ.....	21
2.5.1 Povinné vázání	21
2.5.2 Fakultativní vázání	21
2.5.3 Zakázané vázání	22
2.5.4 Role vázání.....	23
3. CHARAKTERISTIKA FRANCOUZŠTINY V POEZII A HUDBĚ	24
3.1 KLASICKÁ VÝSLOVNOST PŘI RECITACI VE FRANCOUZŠTINĚ.....	24
3.2 E CADUC V POEZII A HUDBĚ.....	25
3.3 VÁZÁNÍ V POEZII A HUDBĚ.....	26
3.4 SOUHLÁSKA /R/ VE FRANCOUZSKÉM ZPĚVU	27
II. PRAKTICKÁ ČÁST.....	28
4. LE PONT MIRABEAU	30
4.1 DÍLO	30
4.2 NAHRÁVK.....	30
4.3 ANALÝZA	30
4.4 E CADUC V BÁSNI.....	32
4.5 E CADUC V PÍSNI.....	33

4.6 ZÁVĚR ANALÝZY	34
4.7 VÁZÁNÍ A NAVAHOVÁNÍ V BÁSNI	35
4.8 VÁZÁNÍ A NAVAHOVÁNÍ V PÍSNI	35
4.9 ZÁVĚR ANALÝZY	35
5. LES FEUILLES MORTES	36
5.1 DÍLO	36
5.2 NAHRÁVKA.....	36
5.3 ANALÝZA	37
5.4 E CADUC V BÁSNI.....	39
5.5 E CADUC V PÍSNI.....	39
5.6 ZÁVĚR ANALÝZY	40
5.7 VÁZÁNÍ A NAVAHOVÁNÍ V BÁSNI	41
5.8 VÁZÁNÍ A NAVAHOVÁNÍ V PÍSNI	41
5.9 ZÁVĚR ANALÝZY	42
6. SHRUTÍ PRAKTICKÉ ČÁSTI.....	43
7. ZÁVĚR	45
8. RÉSUMÉ	47
9. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ:	48

1. ÚVOD

Výběr tématu této bakalářské práce byl iniciován mou dlouholetou praxí v hudební sféře a zájmem o lepší porozumění francouzské fonetice, hudbě a poezii. K tvorbě práce mě vedl především zájem o ověření fungování fonetických jevů ve francouzském zpěvu.

Ve své bakalářské práci se budu zabývat rozdíly, na které je možno narazit při porovnání francouzského jazyka využívaného k hlasové produkci v běžném hlasovém projevu, tedy k produkci mluvené, dále jazyka v recitované podobě, tedy jazyka použitého v přednesu básně, a jazyka ve formě zpívané. Tato bakalářská práce je sondou do problematiky fonetických rozdílů mezi francouzštinou mluvenou, recitovanou a zpívanou. Rozdíly mezi jazykem mluveným, recitovaným a zpívaným lze vypořizovat v nejrůznějších obdobích francouzské poezie a francouzské hudby. Pro zkoumání fonetických odlišností ve své práci budou využity textové materiály z tvorby francouzské poezie a nahrávky s hudebním zpracováním právě těchto textů.

Metodou zpracování této bakalářské práce je porovnání fonetických jevů v básních známých francouzských autorů, které byly profesionálně zhudebněny. Během tohoto porovnávání se zaměřím na realizaci specifických jevů ve vybraných zhudebněných textech a výsledky pozorování budou porovnány s nahrávkami recitací těchto textů od francouzských rodilých mluvčích a profesionálních recitátorů. Tím bude možno zjistit, do jaké míry se od mluvené francouzštiny liší francouzština zpívaná, a také to, z jakých důvodů je realizace těchto jevů v písniích upravena.

Během vypracovávání své práce jsem se zaměřila především na realizaci takzvaného němého „e“ neboli „e caduc“ či „schwa“. Tato samohláska specifická svým vícestranným užíváním představuje zejména ve francouzském jazyce důležitý pojem, který je obtížně uchopitelný zejména pro nerodilé mluvčí francouzštiny.

Dalším důležitým bodem této práce je zkoumání přeslabikování (*resyllabation*), se kterým se lze setkat ve všech francouzských textech v recitované i zpívané podobě a které je spjaté se zkoumanými jevy jako *navazování slov (enchainement)* a *vázání slov (liaison)*, které budou pozorovány v textech tvořících korpus této práce. Znalost zejména těchto jevů lze podle mého názoru považovat za jedno z hlavních kritérií porozumění francouzské písni pro nerodilé mluvčí.

Tato bakalářská práce je rozdělena na dvě části. V teoretické části budou v několika kapitolách popsány *e caduc*, *navazování*, *vázání* a *přeslabikování* a také rozdíly mezi francouzštinou mluvenou, recitovanou a zpívanou.

Část empirická bude zaměřena na pozorování těchto jevů a na aplikaci teoretických poznatků v praxi. Korpusem této práce jsou vybrané nahrávky recitací profesionálních i neprofesionálních francouzských mluvčích, českých mluvčích a vybrané nahrávky těchto zhudebněných textů.

I. TEORETICKÁ ČÁST

V teoretické části této bakalářské práce je popsán francouzský jazyk v podobě mluvené, recitované i zpívané. Jsou zde popsány zejména zvláštnosti, s nimiž se lze ve francouzském jazyce setkat, a jsou zde vysvětleny některé pojmy, které se v českém jazyce nevyskytují. Nejprve bude popsána mluvená francouzština užívaná v běžném jazykovém projevu a faktory, které její produkci mohou ovlivnit u každého jednotlivého rodilého mluvčího francouzštiny. Dále jsou zde vysvětleny pojmy, kterými se budu v této bakalářské práci zabývat. Mezi ně patří zejména *e caduc*, *navazování* a *vázání*, *slabika* a *přeslabikování*. Teoretické znalosti těchto jevů budou později aplikovány na vybrané recitované a zpívané texty v části praktické.

2. CHARAKTERISTIKA MLUVENÉ FRANCOUZŠTINY

Podle Dohalské a Schulzové v současné mluvené francouzštině rozeznáváme několik různých stylů – francouzštinu standardní, pařížskou a nářečí.¹ Tyto útvary jsou ovlivněny sociálním složením, geografickým umístěním obyvatelstva a dalšími aspekty. Níže si popíšeme jazykové odlišnosti mluvené francouzštiny užívané v běžném jazykovém projevu.

2.1 VÝSLOVNOSTNÍ STYLY MLUVENÉ FRANCOUZŠTINY

2.1.1 Společné znaky standardní francouzštiny

Zdaleka nejvyužívanějším stylem mluveného francouzského jazyka je standardní francouzština (*français standard*), jazyk, jehož normy se neustále obměňují. Můžeme se s ním setkat nejčastěji v médiích a v oficiálních dokumentech.

Po stránce fonetické lze říci, že konsonantický systém je ve standardní francouzštině relativně prostý na rozdíl od systému vokálního, který je v porovnání s češtinou obsáhlejší, neboť rozeznává otevřené, zavřené a nosové samohlásky. V přízvučném postavení se zavřené samohlásky nacházejí povětšinou v otevřených slabikách a otevřené samohlásky ve slabikách zavřených. V nepřízvučném postavení se rozdíly často stírají a realizace otevřených či zavřených samohlásek nebývá vždy jednoznačná.²

¹ DOHALSKÁ, Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, 2011, s. 59

² Les accents des Français [online] [cit. 20. 6. 2017], dostupné z: <http://accentsdefrance.free.fr>

*Les accents des Français*³ uvádí, že ve standardní francouzštině jsou souhlásky pozoruhodně homogenní. Různých variant, které jsou pro standardní francouzštinu přijatelné, není mnoho. Můžeme se nyní podívat na to, do jaké míry lze upravit výslovnost francouzštiny, aby se stále jednalo o francouzštinu standardní:

Přijatelné jsou například tendence palatalizace mezi dvojicemi souhlásek [t], [d] a [k], [g], tendence rozložení souhlásky [ɲ] na [n] a [j]. Dále je možné například vyslovovat souhlásku [n] i [ɲ] ve slovech s koncovkou *-ing*, třeba ve slově *parking*. Ve slovech s koncovkou *-ism* je možnost výslovnosti [ism] i [izm] a vypouštění vyslovení souhlásky [ʁ], které následuje po jiné souhlásce (například ve slově *théâtre*), je možno dle pravidel *Les accents des Français* stále považovat za standardní francouzštinu.⁴

Po prozodické stránce se u standardní francouzštiny setkáme s důrazem na poslední slabice rytmické skupiny, tedy skupiny utvořené z několika slov, které spolu tvoří myšlenkový i zvukový celek. Tento důraz můžeme nazvat důrazem primárním, původním či očekávaným. Důraz však může být kladen i na ostatní slabiky v dané rytmické skupině. Tyto důrazy mohou být kladeny na slabiky z různých důvodů, záleží zde na subjektivním stylu promluvy a expresivitě. Expresivními, tedy sekundárními důrazy může být ovlivněna také intonace promluvy.⁵

2.1.2 Společné znaky pařížské francouzštiny

Pařížská francouzština je obecně nejednotný a nesourodý jazyk s více vrstvami, jako například *accent parisien vulgaire*, což je jazykový styl, který je používán zejména pařížskými dělníky a malými obchodníky. Tento styl je také ovlivněn oblastmi města, ve kterém daní rodilí mluvčí žijí. Jako nejobecnější styl můžeme jmenovat *accent parisien neutre* neboli *accent parisien populaire* - tento styl je používán zejména mluvčími ze střední vrstvy pařížského obyvatelstva. V neposlední řadě mezi těmito styly přízvuků pařížské francouzštiny lze uvést *accent parisien snob* neboli *accent parisien bourgeois*. Je využíván zejména ve vyšších kruzích pařížské společnosti.

Je třeba také uvést, že vlivu pařížské francouzštiny podléhají také nářečí v oblastech severu Francie – mezi ně patří nářečí alsaské, burgoňské, bretaňské a normandské.

³ *Les accents des Français* [online] [cit. 20. 6. 2017], dostupné z: <http://accentsdefrance.free.fr>

⁴ Tamtéž [cit. 20. 6. 2017]

⁵ Tamtéž [cit. 20. 6. 2017]

Přibližme si některé fonetické a fonologické odlišnosti přízvuku *accent parisien populaire*. Tento styl se liší dle čtvrtí a předměstí, ale zejména dle věkových skupin. Shrňme si některé hlavní tendence tohoto přízvuku mladé generace.

Jedním ze znaků je například zavření samohlásky [a], čímž se změní na [æ] zejména před souhláskou /r/ a v případě dvojhlásky /oi/: Paris [Paeki], quoi [kwæ]. V tomto přízvuku také dochází k posteriorizaci přední samohlásky [a] na [ɑ] v koncovkách: -az, -atr, -adr (například ve slověk *gaz*). Dále se můžeme setkat s otevřením samohlásky [ɔ] v nepřízvučném postavení na [a], například ve slově *joli*. K otevření často dochází také ve výslovnosti samohlásky [i] na [ɛ] ve slově *oui*, z něhož se vlivem upravené výslovnosti stává *ouais*. Často zde také dochází k záměně nosových samohlásek.⁶

Odlišnosti ve výslovnosti souhlásek se projevují například při vyslovení souhlásky [ʁ], která se v určitých situacích posteriorizuje a stává se pharyngálním (tedy stejným [r], jako je [r] české). Dalším zajímavým faktem je to, že v pařížském nářečí dochází k časté palatalizaci souhlásek [t], [d] a [k], [g] před samohláskami [i] a [y]. Výsledkem tohoto jevu je například vyslovení slova *tiens* jako *quiens*. Tento jev funguje i v opačném případě, kdy centralizace artikulace zapříčiní to, že se souhláska [k] přiblíží souhlásce [t] a z toho může vyplynout vyslovení slova *qui* jako [kⁱ] či slova *café* jako [tyafe].⁷

V pařížském stylu promluvy *français parisien populaire* můžeme nalézt i fonologické odlišnosti, například posun přízvuku na první slabiku rytmické skupiny či na předposlední slabiku rytmické skupiny. Zde se z přízvuku afektivního (sekundárního) stal přízvuk běžný. Posunem přízvuku v rytmické skupině je ovlivněna i intonace - melodie z důvodu přesunu přízvuku na předposlední slabiku před koncem intonační skupiny často stoupne.⁸

Za zmínku rovněž stojí pařížský přízvuk *français parisien snob* či *français de la haute bourgeoisie*. Jedná se o jazykový styl, který se vyznačuje extrémně pečlivou výslovností samohlásek a souhlásek, kvůli čemuž je tento jazyk označován jako afektovaný. Například zavřená /e/ jsou více zavřená, otevřená /e/ jsou více otevřená, tempo promluvy je buď velmi rychlé, nebo velmi pomalé, sekundární přízvuky, které jsou u stylu *français parisien snob* velmi časté, jsou doprovázené stoupající melodií promluvy.⁹

⁶ Les accents des Français Français [online] [cit. 20. 6. 2017], dostupné z: <http://accentsdefrance.free.fr>

⁷ Tamtéž, [cit. 20. 6. 2017]

⁸ Tamtéž, [cit. 20. 6. 2017]

⁹ Tamtéž, [cit. 20. 6. 2017]

Pařížská a standardní francouzština jsou výslovnostní styly, tedy registry jazyka, které řadíme mezi spisovné varianty francouzské výslovnosti. Mezi nespisovné varianty můžeme zařadit nářečí, slangy a argot.

2.1.3 Nářečí

Interpreti, jejichž recitovaná či zpívaná hlasová produkce bude zkoumána v praktické části, pocházejí z různých částí frankofonního území, proto si nyní alespoň na okraj uvedme několik informací o francouzském nářečí. Kromě standardní a pařížské francouzštiny se zejména ve vesnicích, malých městech či specifických regionech setkáme s nářečím. Od spisovného jazyka se liší vlastním lexikálním, gramatickým a částečně fonetickým systémem. Inventář hlásek různých nářečí francouzštiny je totožný se standardní francouzštinou, je však odchýlený od své normy. Mezi těmito nářečími můžeme uvést například *accent du Midi* neboli přízvuk, který se vyskytuje v oblastech jižní Francie, například v oblastech Provence, Languedocu, Gaskoňska, v auvergueské oblasti či na Korsice. Mezi nářečími můžeme zmínit dále *accent du Nord*, tedy přízvuk vyskytující se na severu území, který je ovlivněn starým francouzským jazykem *langue d'oïl*. Mezi severofrancouzská nářečí můžeme zařadit nářečí alsaské, burgoňské, bretaňské či normanské. Dalším specifickým přízvukem je *accent lyonnais*, se kterým se můžeme setkat v oblasti Lyonu.¹⁰

S nářečím se bezesporu setkáme také v zemích, ve kterých je francouzština úředním a státním jazykem. Těmito zeměmi jsou Švýcarsko, Belgie a Québec. S francouzštinou již značně poupravenou se lze setkat také v bývalých francouzských koloniích v Africe, Asii a Střední Americe a také v oblastech DROM.

Popišme si trochu podrobněji jedno z nejrozšířenějších nářečí francouzštiny, tedy *accent du Midi* neboli *accent méridional*. Na rozdíl od standardní francouzštiny se u tohoto nářečí neseťkáme se samohláskovou opozicí otevřených a zavřených slabik v přízvukném postavení, nelze u nich tedy zkoumat dodržování pravidel otevřenosti a zavřenosti. Setkáme se však s mnohými případy, kdy se *accent du Midi* ve výslovnosti se standardní francouzštinou shoduje. Jako zajímavost lze uvést, že se v tomto nářečí setkáme například s vyslovením slova *soleil* jako [solej] místo [sɔlej], jak by ho vyslovil mluvčí standardní francouzštiny.¹¹ Samohláska *e caduc* je dle *Les accents des Français* v jihofrancouzském nářečí vyslovována v mnohem větší míře než ve standardní či pařížské francouzštině.

¹⁰ Les accents des Français Français [online] [cit. 20. 6. 2017], dostupné z: <http://accentsdefrance.free.fr>

¹¹ Tamtéž, [cit. 20. 6. 2017]

2.1.4 Výslovnostní styly podle Pierra Léona

Pierre Léon popisuje tři fonostylistické aspekty francouzského jazyka. Je jimi *niveau moyen*, *niveau familier* a *niveau recherché*.

*„Sans doute faudrait-il distinguer, outre les tons caractéristiques des niveaux de langue, les genres définis par l'ancienne rhétorique. Le message familier n'est pas le même dans la bouche d'un ouvrier parisien et dans celle d'un acteur de la Comédie-Française disant des vers, si intime que soit la poésie récitée.“*¹²

Styl *moyen* si osvojují rodilí mluvčí francouzštiny již na základní škole, je to tedy styl, při jehož realizaci jsou mluvčí vázáni jistými pravidly. Je například nutná realizace artikulace. Styl *moyen* jednotlivých mluvčích se může individuálně lišit v rytmu, intonaci či regionálním přízvukem.¹³

Styl *familier* je používán v rodinném kruhu, mezi blízkými přáteli, případně mezi kolegy. Při mluveném projevu tohoto stylu je mluvčí spontánní a vyvíjí méně námahy při výslovnosti, mluví většinou rychleji, využívá elipsy fonémů či slabik: *c'te femme*, *a(v)oir*, *p(eu)t-êt(r)e*. Kromě eliptičnosti tohoto stylu je možné si povšimnout vynechávání *vázání*, častých pauz v promluvě a užití vycpávkových slov, jako jsou například slova *bien*, *bon*, *mais*, *alors* nebo *et*. Claire Blanche-Benveniste dále označuje styl *familier* termíny *français populaire*, *non conventionnel*, *non standard* a *informel*.¹⁴

Styl *recherché* je charakteristický svým tónem *soutenu* a je nejčastěji realizován ve veřejných projevech. Během realizace tohoto stylu mluvčí využívají tzv. *procédés appelatifs*, tedy apelace z důvodu k upoutání pozornosti či k přesvědčení publika. Vyžaduje zejména zřetelnost a výrazovost projevu. Styl *recherché* vyžaduje velice dobrou výslovnost.

Je zajímavé, že realizace *e caduc* a *vázání* může ve stylu *recherché* ovlivnit vnímání promluvy publikem. Realizace *vázání* může plnit estetickou funkci zejména tam, kde se posluchači zdá neobvyklé. Pierre Léon tyto skutečnosti uvádí v *La Grammaire du français parlé*:

¹² RIGAULT, André – *La Grammaire du français parlé*, 1971, s. 151

¹³ Tamtéž, s. 151

¹⁴ BLANCHE-BENVENISTE, Claire, Mireille BILGER, „*Français parlé – oral spontané*“, 1992, s. 1

„Les e caducs sont prononcés en plus grand nombre; non seulement pour accentuer les effets de redondance mais aussi parce qu'est réalisé alors un patron linguistique inhabituel, proche de la forme écrite – toujours considérée comme une sorte d'idéal.“¹⁵

„La même influence, probablement, fait augmenter le nombre des liaisons. Plus elles sont inhabituelles, plus elles paraissent belles.“¹⁶

Podle P. Léona se důležitost rytmu váže k žánru. V lyrickém projevu se rytmus stává izochronickým (rovnoměrným v čase). Tuto skutečnost můžeme objevit v poezii, ale i například v projevu prezidenta Charlese de Gaulle. Intonace promluvy má ve stylu *recherché* roli distinktivní či estetickou.

2.2 SLABIKA A PŘESLABIKOVÁNÍ

Slabika představuje jednotku produkce a percepce řeči, neboť ve francouzském jazyce nemluvíme v hláskách, ale ve slabikách. Právě slabika je jedním důležitých bodů v empirické části této práce.

Ve francouzském jazyce není možné, aby souhláska sama o sobě tvořila slabičné jádro tak, jak je tomu v češtině. Je k ní vždy zapotřebí i samohlásky, která po souhlásce (jedné či více) následuje. Definice francouzské slabiky není jednoznačná. Maurice Grévisse ji v *Le bon usage* definuje následovně:

„La syllabe est un groupe de sons que l'on prononce par une seule émission de souffle.“¹⁷

François Wioland popisuje slabiku jako spojení souhlásky s následující samohláskou následovně:

„En français, toute consonne intervocalique, dans le cadre d'une unité rythmique, forme automatiquement syllabe avec la voyelle subséquente. Autrement dit, une consonne au contact d'une voyelle qu'elle précède, établit des liens privilégiés avec elle, la consonne, comme son nom l'indique, ne pouvant en français former syllabe à elle seule.“¹⁸

¹⁵ RIGAULT, André – La grammaire du français parlé, 1971, s. 156

¹⁶ Tamtéž, s. 156

¹⁷ GRÉVISSE, Maurice – Le bon usage, 2016, s. 35

¹⁸ WIOLAND, François – Prononcer les mots du français, 1991, s. 88

Francouzská slabika se dále liší od české slabiky tím, že přesahuje hranici slova. Tím je pro nerodilé mluvčí francouzštiny často těžké rozeznat nejen jednotlivé slabiky, ale i jednotlivá slova.

*„Jak jsme již podotkli, ve francouzštině na rozdíl od češtiny slabika často přesahuje hranici slova tím, že se finální konsonant jednoho slova spojuje s počátečním vokálem slova následujícího.“*¹⁹

Slabičné dělení má ve francouzštině svá daná pravidla, která se výrazně liší od slabičného dělení českého. Jedno z pravidel je to, že souhlásky mezi dvěma samohláskami a také zdvojené souhlásky (v grafické podobě) se vždy váží k následující samohlásce. Polosouhlásky se v mluvené francouzštině nikdy nedělí do dvou slabik – na výjimku z tohoto pravidla však můžeme narazit například ve zpěvu. Posledním pravidlem je to, že dva konsonanty uvnitř slova je potřeba rozdělit do dvou slabik.²⁰

Wioland popisuje slabikovou kompozici třemi různými způsoby. Jedním z nich je tvoření slabiky bez zvláštní charakteristiky:

En nature [ãnaty:(R)]

Jako druhý způsob uvádí tvorbu slabik závislou na enchaînement:

Une amarre [y na ma:(R)]

Posledním z nich je tvorba slabik závislá na vázání:

En amour [ã na mu:(R)]²¹

Již ve výše uvedených příkladech se můžeme setkat s přeslabikováním. Přeslabikování neboli *resyllabation* je jevem, při kterém vznikají nové slabiky přes hranice slov. Pro nerodilé mluvčí francouzštiny je z důvodu specifických pravidel tvorby slabik při přeslabikování obtížné rozeznat slova ve výpovědi z důvodu. S přeslabikováním se můžeme setkat právě v případech promluvy, ve které je častá realizace *e caduc* či *vázání* – tyto jevy se, jak bylo již uvedeno, vyskytují nejvíce ve stylu *recherché*.

Nestabilita specifická pro *e caduc* se v nazpívaných francouzských textech promítá velice

¹⁹ DOHALSKÁ Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, 2011, 190

²⁰ Tamtéž, s. 191

²¹ WIOLAND, François – Prononcer les mots du français, 1991, s. 89

výrazně. V případě, kdy je *e caduc* na konci rytmické skupiny vysloveno, vzniká slabika nová – dochází tedy k přeslabikování.

Jako jednoduchý příklad přeslabikování pod vlivem realizace *e caduc* si můžeme uvést například úryvek z verše užitého v analýze francouzských textů v praktické části. Níže je znázorněno, jak počet slabik ovlivní realizace *e caduc*. Pro přehledné znázornění počtu slabik jsou ve fonetickém přepisu jednotlivé slabiky odděleny pomlčkou:

Vienne la nuit [vjɛn¹ la² nyi³] → Vienne la nuit [vjɛ¹ nə² la³ nyi⁴]

V příkladu výše uvedeném můžeme vidět, jak realizace *e caduc* ovlivňuje tvorbu slabik v rytmické skupině. S realizací *e caduc* totiž vzniká v rytmické skupině slabika nová, bez realizace této samohlásky slabika zaniká.²²

2.3 E CADUC

Němé ‚e‘ neboli *e caduc* je přední zaokrouhlenou ústní samohláskou. Jako jedinou ji můžeme zařadit mezi samohlásku neutrální, tedy ani nezavřenou či polozavřenou, ani otevřenou či polootevřenou. Realizace výslovnosti této samohlásky vzniká zaokrouhlením rtů, které je nepatrně větší než zaokrouhlené [œ].

Samohláska *e caduc* se pojí ve většině případů s grafémem /e/, ve výjimečných případech také s dvojháskou /ai/ či s /on/, a to například ve slovech *faisait* [fəzɛ] či *monsieur* [mɔsjø].²³

Pro tuto samohlásku užíváme zejména označení *e caduc*, jinak může nést taktéž název *schwa*, *e muet*, *e instable*, *e intermittente*²⁴ či například *e féminine*²⁵. V této bakalářské práci budeme používat termín *e caduc* z toho důvodu, že se s tímto termínem můžeme v našich učebnicích setkat nejčastěji.

Samohláska *e caduc* má ve francouzském systému vokálů zcela specifické postavení. Její užívání je závislé na počtu a druhu okolních souhlásek. Její způsob realizace je také udáván stylem výslovnosti a ovlivňuje celkové rytmické členění francouzské promluvy.

²² DOHALSKÁ Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, 2011, s. 191

²³ LÉON, Pierre – Phonétisme et prononciations du français, 1992, s. 142

²⁴ DOHALSKÁ Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, 2011, s. 109

²⁵ LÉON, Pierre – Phonétisme et prononciations du français, 1992, s. 141

2.3.1 Výskyt e caduc

Jak již bylo uvedeno na začátku teoretické části této práce, způsob realizace dané samohlásky se obecně může lišit v různých regionech Francie. Například na severu Francie a v oblasti kolem Paříže se s její realizací setkáme podstatně méně než na jihu země.

„Máme-li se jen zběžně zmínit o krajových zvláštностech e caduc, můžeme poznamenat, že se vyslovuje mnohem častěji (prakticky všude, kde je grafický podklad) na jihu Francie než v široké oblasti kolem Paříže a na francouzském severu.“²⁶

Podle Marie Dohalské je výskyt *e caduc* ovlivněn nejen původem mluvčího, ale také tím, kde je diskurs, ve kterém *e caduc* pozorujeme, realizován.

„Obecně lze konstatovat, že se e caduc vyslovuje mnohem častěji v kultivované výslovnosti, zejména ve slavnostních projevech, v přednáškách, v jevištní výslovnosti klasických dramatických děl apod.“²⁷

2.3.2 Pravidla výslovnosti e caduc

Základní faktory pro výslovnost *e caduc* se navzájem ovlivňují. Při výslovnosti *e caduc* se zaměřujeme především na počet předcházejících souhlásek, na slabiku či slabiky, které po sobě následují a obsahují *e caduc*, a v neposlední řadě na to, zda je *e caduc* na začátku, uprostřed či na konci rytmičké skupiny.²⁸

E caduc na začátku rytmičké skupiny

V případě, kdy *e caduc* předchází na začátku rytmičké skupiny pouze jedna vyslovená souhláska, *e caduc* většinou vyslovené není. Stejně tak je tomu u některých jednoslabičných spojení.²⁹ Tento fakt si můžeme ověřit na několika příkladech:

je vois [ʒwua]

petit [pti]

ne le fais pas [nləfɛpa]

²⁶ DOHALSKÁ, Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, 2011, s. 110

²⁷ Tamtéž, s. 110

²⁸ LÉON, Pierre – Phonétisme et prononciation du français, 1992, s. 142 - 143

²⁹ DOHALSKÁ, Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, 2011, s. 111 - 112

Výjimku tohoto pravidla tvoří pouze spojení *que* a *de*, v těchto případech *e caduc* většinou vyslovujeme. Další výjimkou je slovo *dehors* – v tomto slově je *e caduc* vysloveno vždy, a to z důvodu přímé opozice *e caduc* a otevřené samohlásky [ɔ].³⁰ Dalšími případy, kdy je realizace samohlásky *e caduc* nutná, jsou situace, kdy jsou *e caduc* umístěna na začátku rytmické skupiny, a to ve slovech: *monsieur, un faisan, nous faisons, il faisait* apod.³¹ François Dell uvádí kromě výše zmíněných povinnou výslovnost *e caduc* také v jednoslabičném slově *ne*, dále uvádí povinnou výslovnost v tázací větě, kdy se jednoslabičné slovo nachází před inverzí, například ve větě: *Le sait-il déjà?* [ləsɛildeʒa]³²

E caduc uprostřed rytmické skupiny

Pokud *e caduc* předchází pouze jedna vyslovená souhláska, potom *e caduc* i v tomto případě zůstane nevyslovené.³³ Tuto skutečnost si můžeme ukázat na následujících příkladech: *vachement* [vaʃmɑ̃], *vêtement* [vɛtmɑ̃] či *promenade* [prɔmnaˈdɛ].

Jeden z případů, kdy *e caduc* zůstane vyslovené, nastává tehdy, předcházejí-li mu alespoň dva vyslovené konsonanty.³⁴ Jako příklady tohoto případu můžeme uvést slova *simplement* [sɛ̃plɑ̃mɑ̃] a *vendredi* [vɑ̃dʁɛ̃di].

Další případ, kdy *e caduc* zůstane vyslovené, nastává, když před *e caduc* předchází alespoň jeden vyslovený konsonant a zároveň *e caduc* stojí před spojením polokonsonantickým [j], [lj], [nj], [j]. Jako příklady můžeme uvést slova *atelier* [atɛljɛ] či *hôtelier* [ɔtɛljɛ].³⁵

Povinná výslovnost *e caduc* nastává rovněž u členu „*le*“ ve spojení s /h/ aspiré → *Le Havre* [ləɑvʁ]³⁶

E caduc na konci rytmické skupiny

Na konci rytmické skupiny *e caduc* zpravidla odpadá v případě, kdy této samohlásce předchází pouze jeden vyslovený konsonant.

chose [ʃoːz] *rouge* [ʁuːʒ] *femme* [fam]

³⁰ DOHALSKÁ, Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, 2011, s. 110

³¹ Tamtéž, s. 112

³² DELL, François – Les règles et les sons, 1993, s. 226

³³ LÉON, Pierre – Phonétisme et pronociation du français, 1992, s. 143

³⁴ Tamtéž, s. 143

³⁵ OPLETALOVÁ, Kateřina – Fonetická analýza politického diskurzu francouzských prezidentských kandidátů v r. 2012, s. 23

³⁶ LÉON, Pierre – Phonétisme et pronociation du français, 1992, s. 143

Případ, kdy *e caduc* zůstává vyslovené, nastává, pokud po něm následují dva vyslovené konsonanty. V takovém případě však realizace *e caduc* není vždy evidentní a jeho vyslovení nebývá důsledné. Jako příklad si lze uvést: *une veste grise* [ɛnvɛstəɡʁiːz].

E caduc v několika po sobě následujících slabikách

Nyní si ukážeme některé případy, ve kterých *e caduc* ve standardní mluvené francouzštině nevyslovujeme. Jedním z nich je například ten, kdy se ve dvou sousedních slabikách nachází *e caduc* a tato *e caduc* nejsou oddělena dvěma konsonanty.

Jiným z případů jsou ustálená spojení, takzvané *groupes figés*, ve kterých povětšinou *e caduc* nevyslovíme. K tomuto případu si můžeme uvést několik následujících příkladů: *je ne, de ne, ce que, parce que, que de, que te, que je*.³⁷

E caduc bývá také často zamlčeno ve slovních spojeních, kde po sobě následuje *e caduc* více. V těchto skupinách záleží u realizace *e caduc* na tom, které *e caduc* v dané skupině vyslovíme jako první. Pokud vyslovíme nejprve první *e caduc*, vyslovujeme nadále všechna další lichá *e caduc* (třetí, páté, atd.).

je ne me le demande pas [ʒənməldəmədpɑ]

ne me le redemande pas [nəmləkɔdəmədpɑ]

Naopak po vyslovení druhého *e caduc* v řadě vyslovujeme vždy pouze *e caduc* sudá:

je te le redirai [ʒtəlɛdʁiʁɛ]

ce que je te redemande [skɛʒtəkɔdəməd]

Výjimkou zůstávají ustálená spojení a slabiky, v nichž stojí před *e caduc* dva vyslovené konsonanty.

³⁷ OPLETALOVÁ, Kateřina – Fonetická analýza politického diskurzu francouzských prezidentských kandidátů v r. 2012, s. 24

2.3.3 Role e caduc

Distinktivní role

E caduc se v určitých slovech nachází v opozici vůči ostatním samohláskám:

- a) Zavřené e → *repartir* [ʁəpaʁti:ʁ] vs. *répartir* [ʁepaʁti:ʁ]
- b) Otevřené e → *vous ferez* [vufəʁe] vs. *vous ferrez* [vufɛʁe]
- c) Polozavřený vokál [ø] → *je* [ʒø] vs. *jeu* [ʒø]³⁸

Ve všech uvedených případech má totiž *e caduc* funkční platnost, to znamená, že hraje důležitou roli z hlediska rozlišování jednotlivých slovních tvarů, a jeho realizace je tedy nutná. *E caduc* je zároveň velice důležité pro slabičné dělení:

„Pro slabičné dělení je dále velmi důležité, jak jsou vyslovována e caduc, protože vyslovením této pohyblivé souhlásky prakticky přidáváme rytmičkému celku celou slabiku. Odpadne-li e caduc, slabika se naopak ztrácí a mohou vzniknout i větší konsonantická seskupení ve slabice, která je formována koncovými souhláskami jednoho slova a počáteční samohláskou slova následujícího, např. les chambres à dix francs.“³⁹

Fonostylistická role

Jak jsme již zmínili v předchozí kapitole teoretické části, *e caduc* má významnou roli ve stylu *recherché*. Častá realizace *e caduc* například ve slavnostních projevech podle Pierra Léona podtrhuje pomalé tempo projevu a přibližuje mluvený projev psanému textu, tedy ideální formě projevu.⁴⁰

Kromě těchto dvou funkcí *e caduc* v mluvené podobě lze také zmínit funkci rytmičnou. Realizace *e caduc* totiž velice často ovlivňuje rytmičný průběh celé promluvy.⁴¹

2.4 NAVAZOVÁNÍ

V současné francouzštině existují dva typy *navazování* – souhláskové (*enchaînement consonantique*) a samohláskové (*enchaînement vocalique*). Pro naši práci je však důležité *navazování* souhláskové z toho důvodu, že ovlivňuje přeslabikování.

³⁸ OPLETALOVÁ, Kateřina – Fonetická analýza politického diskurzu francouzských prezidentských kandidátů v r. 2012, s. 24

³⁹ DOHALSKÁ, Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, 2011, s. 191

⁴⁰ RIGAULT, André – La Grammaire du français parlé, 1971, s. 156

⁴¹ DOHALSKÁ, Marie, Olga Schulzová – Fonetika francouzštiny, 2011, s. 192

Samohláskové *navazování* je jevem, při kterém dochází ke spojení dvou slov, z nichž jedno končí a druhé začíná samohláskou. Při výslovnosti těchto slov nedochází k realizaci hlasivkového rázu. Souhláskové *navazování* je jevem, při němž dochází ke spojení slova končícího souhláskou se slovem počínajícím samohláskou, také bez užití hlasivkového rázu. Souhláskové *navazování* se od *vázání* liší tím, že neoživuje souhlásky.

Mezi případy *navazování* patří například: *seule à la maison* [səlalamezɔ̃] či *une grande ami* [yngʁɑ̃dami].

2.5 VÁZÁNÍ

Vázání, tedy *liaison*, je jednou ze základních forem zřetězování hlásek. Při *vázání* dochází ke spojení koncové konsonanty slova s vokálem slova následujícího, popřípadě s němým /h/. Od *navazování* se *vázání* liší tím, že v něm dochází k „oživení“ souhlásky. Dochází tedy k tomu, že koncovou souhlásku, kterou běžně nevyslovíme, je-li slovo vysloveno samostatně, vyslovíme a spojíme s následujícím slovem. V současné francouzštině rozeznáváme tři typy *vázání*. Jsou jimi *vázání* povinné, fakultativní a zakázané.

2.5.1 Povinné *vázání*

Povinné *vázání* je nutno dodržovat z důvodu správného pochopení obsahu mluveného projevu, vynechání *vázání* může často pozměnit význam věty. Povinné *vázání* je řízeno dle jasných pravidel. Podle Pierra Léona je *vázání* povinné mezi determinantem, přídavným jménem v antepozici, zájmenem či pomocným slovesem a podstatným jménem, zájmenem či plnovýznamovým slovesem.⁴²

<i>les</i> amis	[lezami]	<i>un grand</i> amie	[ɑ̃gʁɑ̃dami]
<i>mes</i> ouvrages	[mezuvʁaʒ]	<i>mon</i> amour	[monamuʁ]
<i>un</i> examen	[ɛ̃negzamɛ̃]	<i>deux</i> euros	[døzœʁo]

2.5.2 Fakultativní *vázání*

Fakultativní *vázání* se může vyskytnout po některých předložkách a příslovcích jako např. *devant*, *depuis* apod. Dále se může vyskytnout po slovech *avoir*, *être*, *aller* či *devoir*, po

⁴² LÉON, Pierre – Prononciation du français standard, 1978, s. 120

podstatných jménech v množném čísle (*les hommes heureux*) či po některých slovesných tvarech, jako např. *il écrit une lettre*.⁴³

<i>pas encore</i>	[pazãkɔʁ]	x	[pa ãkɔʁ]
<i>des jeux enfantins</i>	[dezø ãfãtin]	x	[dezøzãfãtin]
<i>il est interdit</i>	[ilɛtãtãdi]	x	[ilɛtãtãdi]
<i>ils voudront une maison</i>	[ilvudrø ynmezø]	x	[ilvudrøtynmezø]
<i>plus important</i>	[ply êpɔãtã]	x	[plyzêpɔãtã]

Vliv na fakultativní *vázání* má podle Marie Dohalské a Olgy Schulzové sociolingvistický faktor – podle nich je fakultativní *vázání* nejvíce udržováno ve výslovnosti, která je pečlivá a kultivovaná. Dále také uvádějí, že fakultativní *vázání* je vzácnější u nižších stylů mluvené francouzštiny.⁴⁴

2.5.3 Zakázané *vázání*

Vázání je podle Pierra Léona zakázané mezi dvěma rytmickými skupinami, před *h aspiré* a po spojce *et*.⁴⁵ Podle Marie Dohalské je dále zakázané v otázce s inverzí po zájmenech *ils*, *elles*, *on*. Dále je nepřipustné vázat podstatné jméno v singuláru s následujícím přídavným jménem, slovesem či předložkou.⁴⁶

<i>avant et après</i>	<i>sont-elles arrivées</i>
<i>est-on avancé</i>	<i>sont-ils amoureux</i>
<i>les halles</i>	<i>ce sont des héros</i>
<i>un repas excellent</i>	

⁴³ DOHALSKÁ, Marie, Olga SCHULZOVÁ - Fonetika francouzštiny, 2011, s. 181-182

⁴⁴ Vliv na fakultativní *vázání* sociolingvistickými faktory si můžeme předvést na velice zajímavém příkladu promítnutí sociolingvistického faktoru na realizaci fakultativního *vázání*, jež uvádí Pierre Encrevé ve své knize *Liaison avec et sans enchaînement*. Prezentuje zde tabulku s přehledem politiků a političek s rostoucím množstvím užívání fakultativních *vázání*. Na tomto příkladu dokazuje, že levicoví politici užívají fakultativních *vázání* výrazně méně než politici pravicoví. Například nejnižší četnost fakultativního *vázání* vykazuje G. Marchais, generální tajemník komunistické strany. Četnost realizace fakultativního *vázání* je u něj přibližně o padesát procent menší než u A. Peyrefitta, bývalého studenta ENS (*École normale supérieure*) a ENA (*École nationale d'administration*), bývalého gaullisty a člena *Académie française*.

⁴⁵ LÉON, Pierre – Phonétisme et prononciation du français, 1992, s. 153 - 154

⁴⁶ DOHALSKÁ, Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, 2011, s. 182

2.5.4 Role vázání

V kapitole *Charakteristika mluvené francouzštiny* bylo zmíněno, že počet *vázání* roste ve mluveném stylu zvaném *recherche*, který se uplatňuje zejména ve veřejných projevech. Z tohoto důvodu můžeme tvrdit, že *vázání* má roli pragmatickou, neboť dle četnosti jejího výskytu můžeme v některých případech určit, o jaký typ mluveného projevu se jedná.

Kromě role pragmatické můžeme *vázání* přiřadit také roli distinktivní.⁴⁷ V mluvené francouzštině totiž lze díky *vázání* odlišit singulár od plurálu. Můžeme si to uvést na příkladech:

Quel enfant formidable! [kɛlãfãfɔ̃midablə]

Quels enfants formidables! [kɛlzãfãfɔ̃midablə]

V tomto případě nám rozdíl mezi singulárem a plurálem pomáhá odlišit souhláska [z] mezi podstatným jménem a determinantem.

Podobně nám v mluvené francouzštině může *vázání* pomoci k odlišení singuláru a plurálu ve třetí osobě:

Il aime danser [ilɛmdãse] x *Ils aiment danser* [ilzɛmdãse]

V poslední řadě bychom se měli zmínit také o roli sémantické. Díky *vázání* dokážeme odlišit tzv. minimální páry, tedy dvě slova, která se liší pouze jedním fonémem. Jsou jimi například:

les hauteurs [le otœʁ] x *les auteurs* [lezotœʁ]⁴⁸

⁴⁷ LÉON, Pierre – Phonétisme et prononciation du français, 1992, s. 155

⁴⁸ Université de Genève, [online] [cit. 13. 5. 2017], dostupné z:
<http://www.latl.unige.ch/safran/data/phono>

3. CHARAKTERISTIKA FRANCOUZŠTINY V POEZII A HUDBĚ

Poezii samu o sobě můžeme označit jako řeč vázanou, která užívá neobvyklých prvků v mluvené řeči.

Francouzské básně a texty jsou doprovázeny hudbou již od počátků francouzské kultury. O nejstarší zhudebnění francouzských textů se zasloužili již trubadúři, tedy skladatelé a interpreti zejména milostných písní, kteří za dob vrcholného středověku působili především v jižní Francii.

Vztahy mezi mluvenou a zpívanou francouzštinou byly pro francouzské umělce vždy velmi důležité. Již mnoho francouzských umělců se zabývalo zhudebněním francouzských básnických textů. Dokládá nám to citace z elektronického článku deníku *Figaro*:

*„Ne pas oublier que le poème ne se concevait que chanté, avec ou sans accompagnement (...). Un poème dont on peut se passer n'est rien. Une chanson qui ne chavire pas non plus. Tout poème ainsi mis en chanson décuple le mystère des équations à plusieurs inconnues.“*⁴⁹

3.1 KLASICKÁ VÝSLOVNOST PŘI RECITACI VE FRANCOUZŠTINĚ

Pokud se podíváme do historie, zjistíme, že na počátku francouzské básnické tvorby se verše zpívaly, ať šlo už o *chansons de geste*, či o kurtoazní, tedy lyrickou poezii. Od 14. století z tohoto zpěvu vzniká francouzská básnická deklamace, tedy výrazný přednes veršů či stylizované prózy, v němž jsou zdůrazňovány zvukové kvality při recitaci textu. Deklamace zahrnuje melodické a rytmičné vystižení přízvuku a délky mluveného slova.⁵⁰

Básnický přednes, tedy *diction poétique*, se liší od běžného mluveného slova tím, že je řízen rytmem. Rytmus je dle Šrámků v básnickém přednesu na prvním místě, neboť propůjčuje básnickému jazyku zvláštní kvalitu, na kterou musí přednášející dbát. Nalezení rytmických struktur je obzvláště obtížné v dnešní moderní poezii, která se neopírá o pravidelný verš tak jako poezie z minulých dob.⁵¹

⁴⁹ CLERMONT, Thierry – Poésie et chansons, les liaisons heureuses, Figaro - [online] [cit. 19. 6. 2017] [Verze: 4. 12. 2013], dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/livres/2013/12/04/03005-20131204ARTFIG00490-poesie-et-chanson-les-liaisons-heureuses.php>

⁵⁰ ŠRÁMEK, Jiří – Versifikace, s. 24, [online]. [cit. 1. 6. 2017], dostupné z: www.phil.muni.cz/plondata/wurj/vyuka/sramek_versefikace.doc

⁵¹ Tamtéž, s. 24, [cit. 1. 6. 2017]

Kromě rytmu si můžeme níže uvést některá další důležitá a standardní pravidla pro klasickou výslovnost při recitaci (básnické dikci) ve francouzském jazyce. Jedním z nich je dodržování zásad sylabismu, tedy principu uspořádání verše na základě ustáleného počtu v něm. Dodržování sylabismu je dle Jiřího Šrámeka pilířem francouzského verše již od nejstarších dob. Šrámek dále uvádí, že „*Je prohřeškem proti básnickému jazyku, když s ním zacházíme jako s jazykem každodenním, který slouží k dorozumívání.*“⁵²

Pro správnou recitaci francouzské básně je také důležité dodržování výslovnosti hlásek, které z moderní výslovnosti již vymizely. V historii francouzské poezie se pravidla pro básnickou dikci obměňovala, pro správnou recitaci každé básně je tedy důležité zejména znát její historický kontext.⁵³

3.2 E CADUC V POEZII A HUDBĚ

Jak stanovuje naše premisa, která bude v empirické části ověřena, tato samohláska se ve zpívaném projevu realizuje obvykle častěji nežli v projevu mluveném, a to zejména proto, že se *e caduc* často stává nositelem tónu. Jiří Šrámek popisuje *e caduc* jako samohlásku, která se sice v současném mluveném projevu jako /e/ nevyslovuje, uvádí však, že ve staré francouzštině se tato /e/ vyslovovala a samohláska /e/ oněměla až v pozdější době. Slabiky starých francouzských básní obsahující *e caduc* se tedy jako slabiky počítaly a měly by se dle Šrámeka počítat jako slabiky i dnes.⁵⁴

Autor dále uvádí, že *e caduc* ve francouzské slabice dosahuje frekvence výskytu 25 %, každá čtvrtá slabika francouzského verše je potenciálně *e caduc*. Nelze však jednoznačně říci, že každé /e/ je slabikotvorné. Dle Šrámeka jsou pravidla pro realizaci *e caduc* v tradičním francouzském verši složitější. V mluveném projevu je třeba řídit se pravidlem tří souhlásek, podle nějž je *e caduc* realizováno před souhláskou v případě, že mu předcházejí dvě další vyslovené souhlásky. Šrámek jako příklad tohoto pravidla uvádí:

il reste [ilʁɛst] x *il reste surpris* [ilʁɛstəsypʁiʁi]⁵⁵

Ve druhém případě bude tedy *e caduc* vysloveno, avšak při klasické francouzské recitaci verše se vysloví i *e caduc* taková, která by se v klasické mluvené podobě nevyslovila.⁵⁶

⁵² ŠRÁMEK, Jiří – Versifikace, s. 25, [online]. [cit. 1. 6. 2017], dostupné z: www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/vyuka/sramek_versifikace.doc

⁵³ Tamtéž, s. 25, [cit. 1. 6. 2017]

⁵⁴ Tamtéž, s. 25, [cit. 1. 6. 2017]

⁵⁵ Tamtéž, s. 24, [cit. 1. 6. 2017]

Šrámek uvádí další pravidlo výslovnosti *e caduc* ve francouzském verši: *e caduc* by se nemělo počítat, pokud se vyskytuje v poslední slabice verše, neboť *e caduc* je v takovéto slabice nadbytečné a slabika přestává být součástí metra.⁵⁷

V poezii se tedy setkáme s četnou realizací *e caduc*. Ve zpěvu bychom se však měli setkat s realizací této samohlásky ještě častěji. Sylva Nováková a Svatava Luhanová se ve svém článku o problematice zpěvu ve francouzském jazykovém originále vyjadřují o realizaci souhlásek, samohlásek a *e caduc* následovně:

*„Ve zpěvu označujeme konsonanty za nositele srozumitelnosti a vokály za nositele zvuku. I proto jsou v operách a písňové tvorbě realizována tzv. e-caduc v daleko větší míře než v mluvním projevu (dá se říct, že jsou zde všechna vyslovitelná vyslovena).“*⁵⁸

V poezii a hudbě má *e caduc* více funkcí, jež si přesněji dokážeme v praktické části této práce. Sylva Nováková popsala právě tyto funkce:

*„Dans la diction classique du vers français, le E caduc semble avoir deux valeurs : l'une stylistique, conditionnant le rythme, et l'autre, esthétique, suivant l'euphonie des vers.“*⁵⁹

3.3 VÁZÁNÍ V POEZII A HUDBĚ

Vázání hraje v poezii a ve zpívané francouzštině důležitou roli. Protože se při recitaci i při klasickém zpěvu jedná o nejvyšší styl produkce jazyka, tedy styl *recherché*, je povinné *vázání* zachováno vždy a zakázané *vázání* zůstává v tomto případě obvykle neporušené, pokud se ovšem nejedná o zdvojení smyslu či o umělecký záměr. Co je však v recitacích a písňích pohyblivé, je fakultativní *vázání*. Jak bylo výše uvedeno, fakultativní *vázání* má vliv na přeslabikování veršů, tedy jejich prodloužení.

Šrámek ve svém článku o versifikaci uvádí, že *„Obecně platí, že množství realizovaných vázání je v jazykovém projevu tím větší, čím je tento projev pečlivější, vybranější. V souladu*

⁵⁶ ŠRÁMEK, Jiří – Versifikace, s. 24, [online]. [cit. 1. 6. 2017], dostupné z: www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/vyuka/sramek_versifikace.doc

⁵⁷ Tamtéž, s. 24, [cit. 1. 6. 2017]

⁵⁸ LUHANOVÁ, Svatava, SYLVA NOVÁKOVÁ - K problematice zpěvu ve francouzském jazykovém originále, 2013, *Hudební výchova*, roč. 21, č. 1, s. 10-11

⁵⁹ NOVÁKOVÁ, Sylva – Produkce a percepce schwa (E caduc) ve francouzštině a v češtině, 2011, s. 69

s tímto trendem vyžaduje správná recitace veršů uskutečnění maximálního počtu vázání.“⁶⁰
Autor dále také uvádí, že *vázání* přes hranici taktu či verše není možné.

3.4 SOUHLÁSKA /R/ VE FRANCOUZSKÉM ZPĚVU

Pro úplnost si ještě mezi specifickosti francouzského zpěvu okrajově zmiňme souhlásku /r/. Stejně tak jako samohláska *e caduc*, i souhláska /r/ má ve francouzském zpěvu specifické postavení. Realizace apikálního /r/, tedy pro zjednodušení „českého“ /r/, je dle výzkumu S. Novákové a S. Luhanové obvyklá především ve vážné hudbě, naopak realizace dorso-uvulárního /r/ si můžeme povšimnout především v klasickém francouzském šansonu, tedy v písních, kterými se budeme zabývat i my v této práci.

„Obdiv k typickému francouzskému dorso-uvulárnímu R vyvolává u pěvců zároveň i obavy z pěvecko-technického provedení. Obecně ale platí, že se toto hrčivé, hrtanové R v plné míře objevuje ve francouzském pěveckém žánru zvaném variété neboli v klasickém francouzském šansonu, jehož typickou představitelkou byla například Edith Piaf. Ve vážné vokální hudbě je snaha o uplatnění apikálního R, tedy hlásky, která je ve fonematickém inventáři Čechů.“⁶¹

⁶⁰ ŠRÁMEK, Jiří – Versifikace, s. 26, [online]. [cit. 1. 6. 2017], dostupné z: www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/vyuka/sramek_versifikace.doc

⁶¹ LUHANOVÁ, S., S. NOVÁKOVÁ – K problematice zpěvu ve francouzském jazykovém originále, 2013, Hudební výchova, roč. 21, č. 1, s. 10 - 11

II. PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části této bakalářské práce se budeme zabývat fonetickým rozбором dvou básní známých francouzských autorů, Guillaumea Apollinaire a Jacquese Préverta, které byly v pozdější době nazpívány. Pro analýzu těchto básní a písní a pro porovnání fonetických jevů v recitované a zpívané podobě bude využito několika nahrávek. U básní, tedy recitovaných verzí děl, budou využity dvě nahrávky profesionálních recitátorů, dvě nahrávky neprofesionálních recitátorů, tedy zástupců rodilých mluvčích francouzštiny, a dvě nahrávky jiných neprofesionálních recitátorů, a to studentů programu Francouzská filologie na Univerzitě Karlově. Nahrávky recitací těchto dvou děl budou porovnány s nahrávkami zpívanými profesionálními francouzskými interprety. U jedné z porovnávaných písní se zaměříme také na nahrávku zpěvu české rodilé mluvčí a studentky francouzské filologie.

Hlavním cílem praktické části této práce bude prozkoumání četnosti realizace *e caduc* a fakultativního *vázání* v mluvené a zpívané francouzštině. V této práci vycházíme z premisy, že tyto dva fonematické jevy se vyskytují ve zpívané francouzštině častěji než ve francouzštině recitované. Na závěr analýz bude daný předpoklad potvrzen či vyvrácen. Praktická část bude zaměřena nejen na rozdíly mezi mluvenou a zpívanou francouzštinou, ale také na rozdíly mezi interpretacemi profesionálních a neprofesionálních interpretů a mezi rodilými mluvčími francouzštiny a těmi, jejichž rodným jazykem je čeština a kteří francouzštinu studovali tři roky na vysokoškolské úrovni.

Interpreti, které neřadíme mezi profesionální recitátory či zpěváky, jsou anonymizováni následujícím způsobem: rodilí mluvčí jsou označeni jako RM1 a RM2, nerodilí mluvčí jako NM1 a NM2. Všichni tito interpreti nahrávky pořídili po předchozí přípravě a bez toho, že by byli obeznámeni s tím, které jevy budou v této práci zkoumány.

Neprofesionální interpreti jsou zastoupeni následovně: RM1 je šedesátiletý rodilý Francouz z Bretaně, povoláním architekt, se zálibou ve zpěvu a hudbě. Lze předpokládat, že u tohoto rodilého mluvčího se setkáme s nářečím. RM2 je třiaadvacetiletá studentka francouzské literatury na Sorbonně. Tato studentka absolvovala výměnný pobyt prostřednictvím programu Erasmus v Praze na Univerzitě Karlově. U této interpretky můžeme předpokládat styl francouzštiny *français standard* či *accent parisien neutre*.⁶² NM1 i NM2 jsou studenti třetího ročníku oboru Francouzská filologie na Univerzitě Karlově. NM1 je muž, spisovatel, mezi

⁶² Viz 2.1.1 a 2.1.2

jehož zájmy patří zejména poezie. NM2 je žena, která se ve své bakalářské práci také zabývá tématem francouzské fonetiky. Oba studenti v tomto roce ukončili studium státní závěrečnou zkouškou, jejich výstupní jazyková vybavenost by měla být dle anotace programu na úrovni SERR C1.

Korpus užitý pro analýzu budou tvořit texty básní *Le Pont Mirabeau* a *Les Feuilles Mortes*. Díla byla vybrána na základě jejich významu ve francouzské literatuře a také na základě doporučení několika francouzských hudebníků a umělců.

Metodou zkoumání se stane nejprve zdůraznění potenciálně realizovatelných *e caduc* a fakultativních *vázání*. Poté bude následovat poslech jednotlivých nahrávek a prozkoumání realizace *e caduc* a fakultativního *vázání* u každého z interpretů a pojednání o následcích této realizace. Pro upřesnění je třeba uvést, že ta *e caduc*, jejichž realizace při poslechu nahrávek není zcela jednoznačná, nebudou počítána mezi vyslovená *e caduc*. Zaměříme se tedy pouze na ta *e caduc*, která jsou v nahrávce snadno slyšitelná a jejichž realizace je nezpochybnitelná. V potaz budou brány i *e caduc* na konci rytmických skupin, která jsou podle Šrámků nadbytečná.⁶³

V analýze nebude brán zřetel na povinná a zakázaná *vázání*, neboť jejich realizace bude považována za samozřejmost u každého z interpretů. Analýza bude zaměřena na *vázání* fakultativní a na dopad, který mají tato *vázání* na verš. V závěru každé analýzy této praktické části bude porovnána četnost realizace *e caduc* v procentech a bude popsána četnost realizace fakultativního *vázání*.

⁶³ Viz 3.2

4. LE PONT MIRABEAU

4.1 DÍLO

Báseň *Le Pont Mirabeau* je druhou z básní ve sbírce *Alcools* od Guillaumea Apollinaira, která byla vydána v roce 1913. Guillaume Apollinaire, původním jménem Wilhelm de Kostrowitzky, francouzský básník a dramatik polského původu, byl jedním ze zakladatelů moderní francouzské poezie. Kromě slavné básnické sbírky *Alcools* jsou z jeho děl známé také například Kaligramy (*Caligrammes*).

Báseň je tvořena čtyřmi strofami o třech verších a refrénem o dvou verších. Rým je v básni sdružený a refrén se po každé strofě opakuje. V hudební verzi je tomu stejně.

4.2 NAHRÁVKA

Dílo bylo zhudebněno mnoha francouzskými umělci. Patří mezi ně například Leo Ferré, významný francouzský básník a skladatel monackého původu. Zpívaná verze tohoto interpreta je využita ve fonetické analýze této práce. Kromě zmíněného zpěváka je mezi interprety zpívané verze *Le Pont Mirabeau* také například Marc Lavoine či Yvette Giraud. Nahrávka zpěvu Yvette Giraud nám poslouží jako druhá zpívaná nahrávka určena k porovnání.

Z profesionálních nahrávek k analýze využijeme interpretaci básně *Le Pont Mirabeau* od autora básně, Guillaumea Apollinaira. Kvalita dané nahrávky není příliš vysoká, avšak k porozumění a k prozkoumání fonetických jevů je tato kvalita dostačující. Druhým profesionálním interpretem je Jean Vilar, francouzský herec a režisér dvacátého století.

4.3 ANALÝZA

Pro analýzu díla je třeba nejprve znát jeho historický kontext. Báseň, jak bylo již výše zmíněno, byla publikována v roce 1913, tedy na počátku dvacátého století, lze ji tedy zařadit mezi básně moderní. Jak je uvedeno v předchozích kapitolách, moderní poezie se velice často neopírá o pravidelný verš. Níže se podíváme na to, jak se toto tvrzení promítá v konkrétní básni *Le Pont Mirabeau* a jak se tato skutečnost odráží na zpívané formě básně.

Pro začátek analýzy si nejprve v textu našeho díla vytyčíme všechna potenciálně realizovatelná *e caduc* a fakultativní *vázání*. Všechna potenciálně realizovatelná *e caduc* jsou

podtržena a vyznačena tučně, všechna potenciálně realizovatelná fakultativní *vázání* jsou vyznačena symbolem .

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Et nos amours

Faut-il qu'il m'en souvienne

La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face

Tandis que sous

Le pont de nos bras passe

Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante

L'amour s'en va

Comme la vie est lente

Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines

Ni temps passé

Ni les amours reviennent

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

V díle se objevuje celkem 52 potenciálně realizovatelných *e caduc* a 1 potenciálně realizovatelné fakultativní *vázání*.

4.4 E CADUC V BÁSNĚ

Pokud přečteme báseň bez vyslovení fakultativních *e caduc*, zjistíme, že počet slabik ve strofách bude velice nepravidelný, bude se tedy jednat o nepravidelný verš.

Co se týče recitace profesionálních interpretů, je třeba hned na úvod zmínit, že interpretace obou básníků je naprosto rozdílná. U poslechu nahrávky recitace Jeana Vilara nenajdeme mnoho zvláštností, budeme se proto nejprve zabývat spíše autorem básně, Apollinaiem. Po poslechu recitované nahrávky autora básně zjistíme, že Guillaume Apollinaire často využívá realizace *e caduc* na konci rytmičké skupiny, a tím způsobuje prodloužení verše.

Dále si při poslechu recitované nahrávky lze vypožorovat, že básník v poslední strofě básně v prvním a druhém verši vyslovuje *e caduc* na konci sloves ve třetí osobě plurálu, což je v současné mluvené francouzštině vzácné. Zároveň si můžeme povšimnout, že realizuje výslovnost *e caduc* na koncích slov *semaines*, *coule* a *Seine*. Vyslovením všech těchto *e caduc* a navazováním vznikne přeslabikování⁶⁴ a autor dosáhne toho, že prodlouží oba své verše a docílí tím pravidelnosti, pokud druhý a třetí verš počítáme jako jeden.

Passent les jours et passent les semaines [pa¹ sə² le³ ʒuʁ⁴ e⁵ pa⁶ sə⁷ le⁸ sə⁹ mɛ¹⁰ nə¹¹]

Ni temps passé

Ni les amours revienent [ni¹ tɑ̃² pa³ se⁴ ni⁵ le⁶ za⁷ muʁ⁸ ʁə⁹ vʝɛ¹⁰ nə¹¹]

Sous le pont Mirabeau coule la Seine [su¹ lə² pɔ̃³ mi⁴ ʁa⁵ bo⁶ ku⁷ lə⁸ la⁹ se¹⁰ nə¹¹]

Básník využívá realizace *e caduc* také v refrénu. V rytmičké skupině *Vienne la nuit sonne l'heure* však umožňuje realizace *e caduc* a navazování pohodlnější výslovnost, neboť díky této realizaci nestojí při výslovnosti dvě souhlásky vedle sebe.

Vienne la nuit sonne l'heure [vjɛnəlanʁisɔnələœʁ]

Co je tedy zajímavého na analýze recitace Guillaumea Apollinaira, je to, že i přes nepravidelnost verše ve své vlastní básni v projevu písemném dosahuje pravidelnosti během recitace v projevu mluveném. Celkem se v jeho recitaci objevuje 26 realizovaných *e caduc*.

V recitaci Jeana Vilara se s prodlužováním verše setkáme pouze ve dvou případech. Tento interpret vyslovuje všechna *e caduc* podobně, jako kdyby mluvil standardní mluvenou francouzštinou určenou ke komunikaci. Vyslovených *e caduc* v jeho recitaci napočítáme celkem 19.

⁶⁴ Viz 2.2

Při poslechu nahrávek neprofesionálních si můžeme povšimnout toho, že Francouzi, kteří se recitací či zpěvem nezabývají profesionálně, vyslovují *e caduc* v o něco menší míře nežli Guillaume Apollinaire. Zajímavostí je, že oba rodilí mluvčí se shodují v četnosti realizace *e caduc* a jejich interpretace je téměř totožná. RM1 i RM2 vyslovují ve svých nahrávkách *e caduc* celkem 22krát, a to na zcela totožných místech i přes to, že oba rodilí mluvčí pocházejí z různých regionů Francie.

S interprety RM1 a RM2 se v realizaci *e caduc* téměř shodl i NM1, který vyslovuje *e caduc* na totožných místech, avšak ve slově *sonne* v refrénu pouze občas a ve slově *semaine* výslovnost *e caduc* vynechal. S *e caduc* se v jeho nahrávce setkáme tedy celkem dvacetkrát. V nahrávce NM2 se objevuje celkem 20 vyslovených *e caduc*.

4.5 E CADUC V PÍSNI

Stejně jako Guillaume Apollinaire, i Léo Ferré a Yvette Giraud využili realizace *e caduc* k udržení stejného počtu slabik ve verších. Oproti Apollinairovi si však verše přeslabikováním prodloužili ještě více.

Dle úzu mluvené francouzštiny a dle pravidel výslovnosti *e caduc*, která byla uvedena na začátku teoretické části, by měl refrén mít v prvním verši pět a ve druhém šest slabik.⁶⁵ V případě realizace fakultativních *e caduc* se tento počet slabik může lišit, záleží na osobním stylu promluvy, na nářečí apod.

Vienne la nuit sonne l'heure [vjɛn¹ la² nui³ sɔn⁴ lœʁ⁵]

Les jours s'en vont je demeure [le¹ ʒuʁ² sɑ̃³ vɔ̃⁴ ʒə⁵ dmœʁ⁶]

V recitované podobě lze nalézt šest (případně pět) a ve druhém sedm slabik:

Vienne la nuit sonne l'heure [vjɛn¹ la² nui³ sɔ⁴ nə⁵ lœʁ⁶]⁶⁶

Les jours s'en vont je demeure [le¹ ʒuʁ² sɑ̃³ vɔ̃⁴ ʒə⁵ də⁶ mœʁ⁷]⁶⁷

Ve zpívané verzi jsou díky výslovnosti *e caduc* oba verše refrénu osmislabičné:

Vienne la nuit sonne l'heure [vjɛ¹ nə² la³ nui⁴ sɔ⁵ nə⁶ lœ⁷ ʁə⁸]

Les jours s'en vont je demeure [le¹ ʒuʁ² sɑ̃³ vɔ̃⁴ ʒə⁵ də⁶ mœ⁷ ʁə⁸]

⁶⁵ Viz 2.3.2

⁶⁶ Šestislabičný verš v recitaci interpretů: RM1, RM2, NM1

⁶⁷ Verš byl tímto stylem interpretován v nahrávkách všech recitátorů

Již po prvním poslechu nahrávky básně a písni lze jednoznačně usoudit, že *e caduc* se ve zpívané verzi vyskytuje mnohem častěji. Léo Ferré realizuje ve své písni celkem 52 *e caduc*, tedy všechna potenciálně realizovatelná *e caduc*, Yvette Giraud ve svém zpěvu realizuje 48 *e caduc*.

4.6 ZÁVĚR ANALÝZY

Nyní se podívejme na počet realizovaných *e caduc* v recitaci a ve zpěvu.

Recitace			
Interpret	Realizovatelná <i>e caduc</i>	Realizovaná <i>e caduc</i>	Četnost realizace
Guillaume Apollinaire	52	26	50 %
Jean Vilar	52	19	37 %
RM1	52	22	42 %
RM2	52	22	42 %
NM1	52	20	38 %
NM2	52	20	38 %

Zpěv			
Interpret	Realizovatelná <i>e caduc</i>	Realizovaná <i>e caduc</i>	Četnost realizace
Léo Ferré	52	52	100 %
Yvette Giraud	52	48	92 %

Dle výsledku lze tedy jednoznačně usoudit, že v díle *Le Pont Mirabeau* se *e caduc* vyskytuje ve zpívané podobě v mnohem větší míře než v podobě recitované. Také se lze přesvědčit o větším výskytu slabik ve zpívané podobě díla.

Zajímavostí je stejný počet realizovaných *e caduc* u francouzských rodilých mluvčích (22) a také u českých studentů (20). Lze se domnívat, že tato shoda je dána mírou znalosti francouzského jazyka. Rodilí mluvčí RM1 a RM2 se kromě počtu realizace shodují i na místech realizace *e caduc*, jejich původ z různých regionů Francie tedy na realizaci *e caduc* nemá v tomto případě vliv. Dále si lze povšimnout rozdílu četnosti realizace *e caduc* mezi Guillaumem Apollinaiem, jehož nahrávka pochází z první poloviny 20. století, a ostatních

recitátorů, kteří žijí v dnešní době a kteří svou nahrávku realizovali ve 21. století. Je možné se tedy domnívat, že četnost realizace je dána také změnou stylu recitace během posledního století.

4.7 VÁZÁNÍ A NAVAHOVÁNÍ V BÁSNI

Jak bylo uvedeno, v básni *Le Pont Mirabeau* najdeme pouze jedno potenciálně realizovatelné fakultativní *vázání*, a to ve verši *La joie venait toujours après la peine*. Toto *vázání* realizují pouze profesionální recitátoři (Guillaume Apollinaire, Jean Vilar) a NM2.

Co se týče *navazování*, je zajímavé pozorovat, že RM1, RM2 i NM1 realizují konsonantické *navazování* v pasáži *passent les jours et passent les semaines*, které se pojí s vyslovením *e caduc*. Jak se lze později přesvědčit poslechem zpívaných nahrávek, toto *navazování* je využito i ve zpívané podobě.

U některých interpretů se v recitaci při konsonantickém *navazování* můžeme setkat se zajímavým jevem, a to s oživením souhlásky ‚s‘ ve spojení *tandis que*. Lze se domnívat, že toto oživení je užito pro usnadnění výslovnosti, nelze je však považovat za správné.

4.8 VÁZÁNÍ A NAVAHOVÁNÍ V PÍSNI

Fakultativní *vázání* v jejich interpretacích Léa Ferrého a Yvette Giraud nenajdeme. Snad jediným rozdílem v interpretaci dvou zpěváků je ten, že Yvette Giraud využívá během veršů pomlku, Léo Ferré spíše elizí a spojování slov. *Navazování* je však přirozeně velice často užitým prvkem, se kterým se setkáme v každém verši.

4.9 ZÁVĚR ANALÝZY

V recitované podobě jsme našli u některých interpretů fakultativní *vázání*, a to ve třech případech ze šesti recitovaných nahrávek. Fakultativní *vázání* byla tedy realizována z 50 %. Ve zpívané podobě nenalezneme žádné fakultativní *vázání*, tato analýza tedy naši domněnku o vyšší četnosti fakultativního *vázání* ve zpěvu nepotvrzuje.

5. LES FEUILLES MORTES

5.1 DÍLO

Jecques Prévert, francouzský básník a scénárista, se narodil v roce 1900 v Neuilly-sur-Seine. Stal se populárním básníkem zejména díky hrám se slovy a také díky používání *langage familier*. Básně Jacquesa Préverta byly zhudebněny zejména Josephem Kosmou, maďarsko-francouzským hudebním skladatelem, od roku 1935 (album *À la belle étoile*). Autor mnoha básní vydává dílo *Les Feuilles Mortes* v polovině 20. století ve sbírce *Soleil de nuit*.

5.2 NAHRÁVKA

Toto dílo bylo zhudebněno Josephem Kosmou a nazpíváno řadou francouzských umělců jako například Édith Piaf či Lambertem Wilsonem, jejími interprety se však stalo i mnoho zahraničních zpěváků, například Andrea Bocelli, anglicky zpívanou verzi *Autumn Leaves* můžeme znát například od Barbary Streisand. Jedním z nejpůvodnějších interpretů písně *Les Feuilles Mortes* byli Yves Montand a Cora Vaucaire. A právě nahrávky zpívaných verzí Yvese Montanda a Cory Vaucaire nám poslouží jako jedny z nahrávek pro porovnání fonetických jevů. Kromě těchto dvou interpretů nám svou zpívanou verzi poskytla i NM2.

Z důvodu nerozhodného výsledku četnosti realizace fakultativního *vázání*, se kterým se v analýze seznámíme, použijeme pro objektivnější posouzení také nahrávku francouzské zpěvačky Françoise Hardy, interpretky 20. století.

Před samotnou analýzou je opět nutno zařadit dané dílo do historického kontextu. Báseň *Les Feuilles Mortes* byla publikována na počátku 20. století, jedná se tedy opět o poezii moderní a dá se v ní tudíž předpokládat nepravidelnost veršů. Jako zajímavost tohoto díla je nutno zmínit jeho atypickou kompozici. Dílo totiž postrádá refrén, a jeho kompozici tudíž tvoří šest slok po čtyřech verších. Nad tímto faktem se pozastavil i autor článku *Les Feuilles Mortes* ve francouzském deníku *Le Figaro*:

„Cette chanson est pourtant atypique, en ce qu'elle ne possède ni vrai refrain, ni vrai couplet; elle est une rengaine, assez déséquilibrée, pour ne pas dire bâtarde. Mais n'est-ce pas précisément pour cela que la magie opère?“⁶⁸

V interpretaci Yvese Montanda je báseň rozdělena na dvě části – recitovanou a zpívanou. První část díla zpěvák recituje, druhou zpívá. My z toho využijeme obojí a recitovanou část poměříme s interpretací Yvona Jeana, kanadského básníka a profesionálního interpreta, zpívaná část je porovnána se zhudebněnou verzí díla zpěvačky Cory Vaucaire a interpretkou NM2.

5.3 ANALÝZA

Opět si pro začátek analýzy vyznačíme všechna potenciálně vyslovitelná *e caduc* a všechna potenciálně realizovatelná fakultativní *vázání*. Stejně jako v předchozí analýze, i zde bude první z jevů vyznačen podtrženě a tučně a druhý symbolem $\underline{\hspace{0.5em}}$.

*Oh, je voudrais tant que tu te souviennes,
Des jours heureux quand nous étions amis,
Dans ce temps là, la vie était plus bellee,
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui.*

*Les feuilles mortes se ramassent à la pellee,
Tu vois je n'ai pas oublié.
Les feuilles mortes se ramassent à la pellee,
Les souvenirs et les regrets aussi.*

*Et le vent du nord les emportee,
Dans la nuit froide de l'oubli.
Tu vois, je n'ai pas oublié,
La chanson que tu me chantais.*

*C'est une chanson, qui nous ressemblee,
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.*

⁶⁸ D'ORVES, Nicolas d'Estienne – Les Feuilles Mortes d'Yves Montand, Le Figaro, 2011, [online], [cit. 10. 5. 2017], Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/musique/2011/08/05/03006-20110805ARTFIG00485--les-feuilles-mortes-d-yves-montand.php>, Verze: poslední úpravy 5. 8. 2011

Nous vivions, tous les deux ensemble,
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.

Et la vie sépare ceux qui s'aiment,
Tout doucement, sans faire de bruit,
Et la mer efface sur le sable,
Les pas des amants désunis.

Nous vivions, tous les deux ensemble,
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.
Et la vie sépare ceux qui s'aiment,
Tout doucement, sans faire de bruit.

Et la mer efface sur le sable
Les pas des amants désunis...

V celém textu díla je celkově 40 potenciálně realizovatelných *e caduc* a 7 potenciálně realizovatelných fakultativních *vázání*. Tento počet bude brán v potaz pouze v případě, bude-li nahrávka zkoumaná v plné délce díla. U vyhodnocení četnosti realizace *e caduc* nehraje roli samotný počet těchto realizovaných samohlásek, ale procentuální poměr potenciálně realizovatelných a realizovaných *e caduc* v jednotlivých úsecích.

Pro analýzu recitace profesionálních interpretů, Yvese Montanda a Yvona Jeana, budou využity první tři sloky básně z toho důvodu, že Yves Montand první tři sloky recituje a zbytek díla zpívá a Yvon Jean se po několika slokách rozchází ve své interpretaci s originálním zněním básně. Recitace RM1, RM2, NM1 a NM2 budou využity v plné délce.

Pro analýzu zpěvu Yvese Montanda bude opět využita pouze zpívaná část písně, tedy píseň ve svém rozsahu bez prvních tří slabik. Pro analýzu zpěvu Cory Vaucaire a NM2 bude využita nahrávka ve své plné délce. Každá ze zpívaných nahrávek má jinou délku, proto se počet potenciálně realizovatelných *e caduc* ve zpívaných nahrávkách liší a četnost realizace *e caduc* a fakultativního *vázání* bude stejně jako u recitovaných nahrávek vyjádřena procentuálně v poměru potenciálně realizovaných jevů ke skutečně realizovaným jevům.

5.4 E CADUC V BÁSNI

V recitované části Yvese Montanda se vyskytuje potenciálně realizovatelných *e caduc* 22 a realizovaných *e caduc* se objevuje celkem 16, Yvon Jean jich v této části realizuje celkem 12.

RM1 z celkových potenciálních 40 *e caduc* realizuje 25, RM2 pouze o jedno víc, tedy 26. Oba interpreti však způsobují samohláskou přeslabikování na různých místech, jejich interpretace je i přes téměř stejný počet realizovaných *e caduc* odlišná.

NM1 vyslovuje ve své interpretaci 22 *e caduc*, NM2 realizuje 26 *e caduc*, zde se tedy nerodili mluvčí v interpretaci neshodují.

Interpretka NM2 klade při recitaci důraz na *e caduc* podobně tak, jak je na ně kladen důraz ve zpívané podobě. Lze si povšimnout vyslovených *e caduc* ve slovech *sépare*, *efface* a *s'aiment* a tím způsobené *navazování* ve verších. Tímto oproti ostatním interpretům prodlužuje verše o jednu a dvě slabiky, verše jsou pravidelné.

<i>Et la vie <u>sépare</u> ceux qui s'<u>aiment</u>,</i>	[e ¹ la ² vi ³ se ⁴ pa ⁵ ɛə ⁶ sɔ ⁷ ki ⁸ se ⁹ mə ¹⁰]
<i>Tout doucement, sans faire de bruit.</i>	[tu ¹ du ² sə ³ mɑ̃ ⁴ sɑ̃ ⁵ fɛɛ ⁶ də ⁷ bʁy ⁸]
<i>Et la mer efface sur le sable,</i>	[e ¹ la ² mɛɛ ³ e ⁴ fa ⁵ sə ⁶ sy ⁷ lə ⁸ sa ⁹ blə ¹⁰]
<i>Les pas des amants désunis.</i>	[le ¹ pa ² de ³ za ⁴ mɑ̃ ⁵ de ⁶ zy ⁷ ni ⁸]

5.5 E CADUC V PÍSNÍ

Po poslechu zpívaných nahrávek profesionálních interpretů lze konstatovat, že Yves Montand a Cora Vaucaire nechávají *e caduc*, aby neslo svůj vlastní tón téměř ve všech případech stejně, jejich interpretace písně tedy obsahují téměř stejný počet slabik.

V první uvedené sloce nedochází k přeslabikování, nýbrž ke zdůraznění *e caduc*, u kterého lze říci, že nese nejvýznamnější a nejdelší tón ve slovech *ressemble* a *ensemble*. Yves Montand prodlužuje svůj verš o jednu slabiku vyslovením posledního fakultativního *e caduc* ve verši: *Et la vie sépare ceux qui s'aiment*, Cora Vaucaire nikoli. Ve verši *Et la mer efface sur le sable* dochází k vyslovení *e caduc* na konci slova *efface* a dochází zde k *navazování*.

Na rozdíl od Yvese Montanda a Cory Vaucaire realizovala NM2 *e caduc* na konci slova *sépare* ve verši *Et la vie sépare ceux qui s'aiment*. Ve slovech *s'aiment* a *efface* nesla koncová *e caduc* tón stejně tak, jak tomu bylo u profesionálních interpretů.

5.6 ZÁVĚR ANALÝZY

Na základě prozkoumání četnosti realizace *e caduc* v recitované a zpívané podobě díla lze učinit následující závěr.

Recitace			
Interpret	Realizovatelná <i>e caduc</i>	Realizovaná <i>e caduc</i>	Četnost realizace
Yves Montand	22	16	73 %
Yvon Jean	22	12	55 %
RM1	40	25	63 %
RM2	40	26	65 %
NM1	40	22	55%
NM2	40	26	65%

Zpěv			
Interpret	Realizovatelná <i>e caduc</i>	Realizovaná <i>e caduc</i>	Četnost realizace
Yves Montand	17	14	82 %
Cora Vaucaire	32	23	72 %
NM2	39	32	82 %

Vzhledem k výsledkům analýzy lze říci, že míra realizace samohlásky *e caduc* je ve zpěvu četnější. Pouze procentuální četnost realizace *e caduc* ve zpívané nahrávce Cory Vaucaire je o 1 % nižší než v recitaci Yvese Montanda. Lze tedy říci, že i tato analýza nám potvrzuje naši domněnku o častější realizaci *e caduc* ve zpívané podobě.

Je zajímavé, že rodilí Francouzi recitují text spíše stylem blížícím se profesionálním recitátorům (Yves Montand, Yvon Jean), čeští studenti spíše stylem přibližujícím se zpívaným verzím (Yves Montand, Cora Vaucaire). Jedním z možných důvodů, proč tomu tak je, je ten, že se čeští studenti spíše přiklánějí ke známé zpívané verzi, proto jim výslovnost v písni může evokovat výslovnost, kterou oni sami aplikují ve své recitované verzi.

U této nahrávky lze vyzkoušet vyšší počet *e caduc* u všech interpretů, kteří nahrávky realizovali v roce 2017, oproti profesionálním interpretům, jejichž nahrávky byly pořízeny

dříve. Lze se tedy domnívat, že vyšší realizace *e caduc* může být dána novodobou výslovností v recitaci a že se vkus přednášejících během doby změnil.

5.7 VÁZÁNÍ A NAVAHOVÁNÍ V BÁSNI

Bez ohledu na délku nahrávky mají všichni interpreti ve svém textu sedm stejných potenciálně realizovatelných fakultativních *vázání*.

Realizace *vázání* a *navazování* v básni se u profesionálních interpretů výrazně liší. Yves Montand využívá všech těchto sedmi fakultativních *vázání* na rozdíl od Yvona Jeana, který fakultativní *vázání* nerealizuje ani v jednom případě.

Nahrávka recitace RM1 se podobá spíše verzi Yvone Montanda, oba využívají stejných fakultativních *vázání* ve slovech *étions amis, jours heureux, ramassent à la pelle, pas oublié a deux ensemble*, nevyužívá ji však ve spojení *les regrets aussi*. Fakultativní *vázání* RM1 využívá celkem šestkrát.

RM2 využívá fakultativního *vázání* taktéž ve spojení *jours heureux* a *pas oublié*, nevyužívá jej však ve spojení *ramassent à la pelle*, zato se v její nahrávce objevuje ve spojení *regrets aussi*. Celkem se v recitované nahrávce této interpretky setkáme s fakultativním *vázáním* pětkrát.

NM1 i NM2 realizují fakultativní *vázání* celkem čtyřikrát, interpreti se však neshodují na stejných případech, kde *vázání* realizují.

5.8 VÁZÁNÍ A NAVAHOVÁNÍ V PÍSNI

Protože se s potenciálně realizovatelným *vázáním* setkáme pouze v části, která je Yvesem Montandem recitována, jsou k analýze fakultativního *vázání* ve zpěvu *Les Feuilles Mortes* využity nahrávky Cory Vaucaire a NM2.

Cora Vaucaire realizuje fakultativní *vázání* ve všech sedmi možných případech, NM2 pouze v pěti. Jak bylo výše zmíněno, pro zcela objektivní posouzení byla při této analýze využita také verze písně francouzské zpěvačky Françoise Hardy. První tři sloky její nahrávky posloužily jako třetí, rozhodující verze. Françoise Hardy realizuje fakultativní *vázání* pouze dvakrát.

5.9 ZÁVĚR ANALÝZY

Dle výsledků analýzy nelze ani v tomto případě premisu o vyšší četnosti realizace fakultativního *vázání* ve zpěvu potvrdit. V interpretaci Françoise Hardy se vyskytuje menší množství realizace tohoto typu *vázání* než u ostatních pěveckých interpretů a než u některých recitátorů. NM2 se v realizaci *vázání* s recitátory shoduje, Cora Vaucaire se shoduje se svým počtem realizací *vázání* pouze s Yvesem Montandem, který analyzovanou část recitoval.

U NM2 lze porovnat četnost fakultativního *vázání* v recitované i zpívané nahrávce. Díky nahrávkám v obou verzích lze zjistit, že naši premisu o vyšší četnosti fakultativního *vázání* v písni není možné potvrdit, neboť u NM2 se setkáme v recitovaném projevu s fakultativním *vázáním* pětkrát, ve zpěvu pouze čtyřikrát.

6. SHRnutí PRAKTICKÉ ČÁSTI

Pro tuto bakalářskou práci byla stanovena premisa, že *e caduc* a fakultativní *vázání* se vyskytují častěji ve zpívané francouzštině než ve francouzštině recitované. Za pomoci analýz dvou básnických děl, jež existují i ve zpívané podobě, jsme si v části zabývající se četností realizace *e caduc* potvrdili, v části zabývající se četností realizace fakultativního *vázání* nikoli.

Na základě analýzy dvou děl v recitované a zpívané podobě je možno na závěr říci, že se *e caduc* skutečně vyskytuje ve zpívané podobě francouzského jazyka častěji. Z výsledků analýz všech nahrávek lze vypočítat průměrnou četnost realizace *e caduc*, což je v našich nahrávkách 52 %. V tomto výsledku byla započítána procentuální četnost všech 12 recitovaných nahrávek. Průměrná četnost realizace *e caduc* ve zpívaných nahrávkách činí 86 %. Pro tento výsledek byly započítány procentuální četnosti realizace *e caduc* všech 5 zpívaných nahrávek.

Také bylo díky pozorování potvrzeno, že *e caduc* v jednotlivých stylech interpretace – mluvené, básnické a zpívané – má různé funkce. V mluvené francouzštině představuje *e caduc* samohlásku, jež nikdy nemůže figurovat v přízvukné slabice promluvy a jejíž funkce je distinktivní, fonologická, estetická a eufonická. V básnické dikci je tomu obdobně, *e caduc* má však v recitaci našich interpretů kromě distinktivní a fonostylistické roli také více funkcí. *E caduc* v básni slouží k upravení délky verše za pomoci přeslabikování, kdy jeho realizací v rytmičské skupině (verši) vzniká nová slabika. V hudbě je však *e caduc* kromě těchto předchozích funkcí nositelem další velmi důležité funkce – stejně jako všechny ostatní samohlásky, i *e caduc* v mluvené podobě ve zpěvu nese funkci nositele tónu, proto je realizováno v četnější míře než v básnické recitaci.

Kromě *e caduc* byla analýza zaměřena také na realizaci fakultativního *vázání* v básnickém přednesu a ve zpívané podobě. V porovnání s básnickou interpretací fakultativní *vázání* není realizováno ve zpívané podobě častěji než v podobě básnické. Na základě analýzy lze také usoudit, že realizace fakultativního *vázání* je v básnické promluvě velice subjektivní, neboť každý jednotlivý interpret realizuje dané jevy jinak.

Dalším důležitým zkoumaným jevem bylo *navazování* a *přeslabikování*. V analýzách textu bylo názorně předvedeno, jak díky *navazování*, *vázání* a realizaci *e caduc* k *přeslabikování* dochází.

Z analýz lze usoudit, že neprofesionální rodilí mluvčí francouzštiny se často shodují v počtech realizace *e caduc*. Stejně tak se v počtu realizace *e caduc* shodují čeští studenti. Lze se domnívat, že důvodem pro tuto shodnost je míra znalosti francouzského jazyka a také zkušenost s recitací a zpěvem ve francouzském jazyce.

Na základě analýzy lze také usoudit, že se v průběhu času změnil styl básnického přednesu. Nahrávky pořízené ve starší době se realizací *e caduc* liší od nahrávek ze současnosti.

Dále je možné vyvodit závěr, že čeští studenti obeznámeni se zpívanou verzí děl se spíše v realizaci *e caduc* a fakultativního *vázání* shodují spíše se zpěváky.

7. ZÁVĚR

Tato bakalářská práce byla rozdělena na dvě části – teoretickou a empirickou. Teoretická část se nejprve zaměřuje na popis současné mluvené francouzštiny a její rozdělení dle jazykových stylů. Poté jsou v této části podrobně vysvětleny fonematické jevy, které jsou zkoumány v praktické části. Mezi tyto jevy patří zejména samohláska *e caduc*, *vázání* a *navazování*.

Empirická část této práce je sondou do problematiky realizace *e caduc* a *vázání* a porovnání četnosti realizace těchto jevů mezi francouzštinou recitovanou a zpívanou. Pro tyto analýzy byly vybrány dvě moderní francouzské básně, které existují jak v recitované, tak ve zhudebněné podobě – *Le Pont Mirabeau* od Guillaumea Apollinaira a *Les Feuilles Mortes* od Jacquesa Préverta.

Cílem této práce bylo proniknutí do problematiky recitované a zpívané francouzštiny a potvrzení či vyvrácení premisy o vyšším počtu fakultativního *vázání* a realizace *e caduc* ve zpívané francouzštině v porovnání s francouzštinou recitovanou.

Metodou analýzy bylo nejprve vyznačení všech potenciálně realizovatelných *e caduc* a fakultativních *vázání* a poté poslech nahrávek od jednotlivých interpretů z různých zdrojů. V těchto nahrávkách byla zkoumána zejména realizace *e caduc* a *vázání* a četnost těchto jevů byla následně porovnána.

Mezi interprety, jejichž hlasové nahrávky byly zkoumány, patří profesionální francouzští interpreti, neprofesionální francouzští interpreti, tedy rodilí mluvčí francouzštiny, a studenti oboru Francouzská filologie na Univerzitě Karlově, kteří v letošním školním roce 2016/2017 ukončili svá studia státní závěrečnou zkouškou a jejichž úroveň francouzštiny by tedy měla být dle norem SERR C1.

Jednotlivé nahrávky interpretů byly porovnány, díky čemuž byly vyvozeny domněnky o příčinách pozorovaných výsledků. Jedna z premis, které byly na začátku této bakalářské práce zvoleny, byla díky analýze v praktické části potvrzena, druhá z nich potvrzena nebyla. Na základě analýzy nahrávek jsme mohli zjistit vyšší četnost realizace *e caduc* ve zpívaném projevu v porovnání s projevem recitovaným, kdežto vyšší četnost realizace fakultativního *vázání* nebyla prokázána.

K možným nedostatkům této práce patří zejména malý počet nahrávek k prozkoumání fonetických jevů, ovšem i tento počet nahrávek byl dostačující tomu, aby bylo dosaženo

výsledků, které naši domněnku o vyšší četnosti fakultativního *vázání* a realizaci *e caduc* ve zpívané francouzštině potvrzují či vyvracejí. Práce byla vypracována bez použití spektogramu a vyhodnocení proběhlo pouze na základě poslechu jednoho posluchače, tedy autorky práce, a je možné, že při poslechu více posluchači by bylo možné dosáhnout objektivnějších výsledků.

Tato práce může posloužit jiným studentům jako podnět pro podrobnější zkoumání rozdílů mezi mluvenou, recitovanou a zpívanou francouzštinou.

8. RÉSUMÉ

Les différences phonétiques entre le français parlé et chanté

Le travail est basé sur l'hypothèse de l'occurrence des *e caducs* et des *liaisons facultatives* plus élevée dans le français chanté par rapport au français parlé (récité). Étant donné que ces deux phénomènes phonétiques causent la *resyllabation*, nous prêtons l'attention aussi à *l'enchaînement consonantique*, un des faits qui affectent la *syllabation*.

La thèse est divisée en deux parties: la partie théorique et la partie empirique. Dans la première partie nous décrivons les notions phonétiques traitées dans la partie empirique. La deuxième partie consiste des analyses des deux textes, les poèmes français célèbres, qui sont mis en musique aussi. La base de la partie empirique est présentée par les enregistrements sonores récités et chantés par interprètes professionnels, amateurs français et amateurs tchèques. Ces enregistrements sont ainsi comparés et ils nous donnent un résultat pour notre hypothèse.

Le corpus pour ce travail est formé par deux textes: *Les Feuilles Mortes* de Jacques Prévert et *Le Pont Mirabeau* de Guillaume Apollinaire. Les enregistrements sonores professionnels appartiennent aux interprètes professionnels tels que Guillaume Apollinaire ou Yves Montand. Les enregistrements non-professionnels sont fournis par deux amateurs français des régions différentes et par deux amateurs tchèques diplômés du programme *Philologie française* à l'Université Charles.

Après avoir globalement analysé les textes, nous écoutons les enregistrements sonores et nous observons les occurrences d'*e caduc*, *liaison* et *enchaînement*. Ensuite, il est nécessaire à compter la mesure percentuelle de l'occurrence qui nous donne des chiffres nécessaires pour la conclusion de chaque analyse.

Ce travail nous montre non seulement les différences phonétiques entre la récitation et le chant, mais aussi les différences de la prononciation des interprètes des différents sphères du monde francophone.

9. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ:

BLANCHE-BENVENISTE, Claire, Mireille BILGER – „Français parlé – oral spontané“
Quelques réflexions, École Pratique des Hautes Études, Université de Perpignan, 1992

DELL, François – Les règles et les sons, Hermann, 1985, ISBN 2-70566017-8

DOHALSKÁ, Marie, Olga SCHULZOVÁ – Fonetika francouzštiny, Praha: Karolinum, 2008,
ISBN 978-80-246-147-17

ENCREVÉ, Pierre – La liaison avec et sans enchaînement: phonologie tridimensionnelle et
usages du français, Paris: Seuil, 1988. ISBN 2020101009

GRÉVISSE, Maurice – Le bon usage, Bibliothèque nationale, Paris, 2016, ISBN 978-2-8073-
0069-9

LUHANOVÁ, Svatava, Sylva NOVÁKOVÁ – K problematice zpěvu ve francouzském
jazykovém originále, 2013, *Hudební výchova*, roč. 21, č. 1, ISSN: 1210-3683

NOVÁKOVÁ, Sylva – La production et la perception du schwa (E caduc) en français et en
tchèque. Étude comparée et applications pédagogiques., thèse de doctorat, Université Paris
Diderot Paris 7, Univerzita Karlova, 2011, vedoucí práce: DOHALSKÁ, Marie a Philippe
MARTIN

OPLETALOVÁ, Kateřina – bakalářská práce: Fonetická analýza politického diskurzu
francouzských prezidentských kandidátů v r. 2012, Univerzita Karlova, Praha 2014, vedoucí
práce: Doc. PhDr. Tomáš Duběda, PhD.

PIERRE, Léon – Phonétisme et prononciation du français, Éditions Fernand Nathan, 1992,
ISBN 2-09-190290-X

PIERRE, Léon – Prononciation du français standard: Aide-mémoire d'orthoépée, 1978, Paris:
Didier. ISBN 2278001531

RIGAULT, André – *La Grammaire du français parlé*, Hachette, 1971, ISBN 2010006720

WIOLAND, François – Prononcer les mots du français, Hachette, 1991, ISBN 2-01-017482-8

ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

BENVENISTE, Claire, Mireille Bilger, Français parlé – oral spontané; Quelques réflexions - http://icar.univ-lyon2.fr/ecole_thematique/contaci/documents/bilger_cappeau/CBB-Bilger.pdf

CLERMONT, Thierry – Poésie et chanson, les liaisons heureuses [online] [cit. 19. 6. 2017],
dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/livres/2013/12/04/03005-20131204ARTFIG00490-poesie-et-chanson-les-liaisons-heureuses.php>, Verze: poslední úpravy 4. 12. 2013

D'ORVES, Nicolas d'Estienne – Les Feuilles Mortes d'Yves Montand, Le Figaro, 2011,
[online], [cit. 10. 5. 2017], Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/musique/2011/08/05/03006-20110805ARTFIG00485--les-feuilles-mortes-d-yves-montand.php>, Verze: poslední úpravy 5. 8. 2011

La Module de Phonétique, Université de Genève [online]. [cit. 1. 5. 2017], dostupné z: <http://www.latl.unige.ch/safran/data/phono> (studijní program)

Les accents des Français [online]. [cit. 20. 6. 2017], dostupné z: <http://accentsdefrance.free.fr/>

ŠRÁMEK, Jiří – Versifikace [online]. [cit. 1. 6. 2017], dostupné z: www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/vyuka/sramek_versifikace.doc (učební text)

TEXTY BÁSNÍ:

APOLLINAIRE, Guillaume - Le Pont Mirabeau [online]. [cit. 1. 4. 2017], dostupné z: <http://poemes.poeme.chez-alice.fr/>

PRÉVERT, Jacques - Les Feuilles Mortes [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z: <https://genius.com/Jacques-prevert-les-feuilles-mortes-annotated>

BÁSNĚ:

Guillaume Apollinaire [online] [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=v3UF_1LM-Tc

Jean Vilar [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=Z4L0DUuXKLQ>

Yves Montand [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=Xo1C6E7jbPw>

Yvon Jean [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=DScbt3JtEK8>

PÍSNĚ:

Leo Ferré [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z:

<https://open.spotify.com/search/results/le%20pont%20mirabeau>

Yvette Girauld [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=VKXtT-8Inog>

Yves Montand [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=Xo1C6E7jbPw>

Cora Vaucaire [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=6_p4O10n7PE

Françoise Hardy [online] [cit. 1. 4. 2017], dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=WMpntdm6q0I>

10. PŘÍLOHY

Příloha č. 1: Jacques Prévert – Les Feuilles Mortes

Oh, je voudrais tant que tu te souviennes,
Des jours heureux quand nous étions amis,
Dans ce temps là, la vie était plus belle,
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui.

Les feuilles mortes se ramassent à la pelle,
Tu vois je n'ai pas oublié.
Les feuilles mortes se ramassent à la pelle,
Les souvenirs et les regrets aussi.

Et le vent du nord les emporte,
Dans la nuit froide de l'oubli.
Tu vois, je n'ai pas oublié,
La chanson que tu me chanta.

C'est une chanson, qui nous ressemble,
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.
Nous vivions, tous les deux ensemble,
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.

Et la vie sépare ceux qui s'aiment,
Tout doucement, sans faire de bruit.
Et la mer efface sur le sable,
Les pas des amants désunis.

Nous vivions, tous les deux ensemble,
Toi qui m'aimais, moi qui t'aimais.
Et la vie sépare ceux qui s'aiment,
Tout doucement, sans faire de bruit.

Et la mer efface sur le sable
Les pas des amants désunis...

Příloha č. 2: Guillaume Apollinaire – Le Pont Mirabeau

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Et nos amours

Faut-il qu'il m'en souviene

La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face

Tandis que sous

Le pont de nos bras passe

Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante

L'amour s'en va

Comme la vie est lente

Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines

Ni temps passé

Ni les amours reviennent

Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure

Les jours s'en vont je demeure